



ESPECIALIZAÇÃO EM

EDUCAÇÃO E PATRIMÔNIO
CULTURAL E ARTÍSTICO

PAULO SERGIO GONÇALVES

ANÁLISE JUNGUIANA DE GRAFITES COMO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO-CULTURAL NO INTERIOR DE SÃO PAULO

São Paulo - SP

2019

PAULO SERGIO GONÇALVES

**ANÁLISE JUNGUIANA DE GRAFITES COMO PATRIMÔNIO
ARTÍSTICO-CULTURAL NO INTERIOR DE SÃO PAULO**

Trabalho de Conclusão do Curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico, lato sensu – a distância, do Programa de Pós-graduação em Arte-PPG-Arte, Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Profa. Dra. Helena Célia de Souza
Sacerdote

São Paulo - SP
Polo Barretos - SP

“As interpretações só são necessárias aos que não entendem. Só o incompreensível tem que ser significado. O homem despertou num mundo que não compreendeu; por isso quer interpretá-lo”
(Jung, Carl Gustav, 1875-1961).

RESUMO

A monografia presente trata de uma análise psicológica junguiana de grafites na cidade de Guaíra-SP, como patrimônio cultural e artístico, por meio de uma pesquisa etnográfica em pontos urbanos da cidade. A problematização sugere que se a arte do grafite é passageira (LOPES, 2010), qual é a importância do grafite como patrimônio cultural e artístico para psique humana? A partir da análise da psicologia de Jung nessa vertente de arte urbana do grafite, constatou-se a representação do inconsciente coletivo com arquétipos *anima* e *animus*, (sendo a *anima* as características psicológicas femininas presentes na psique masculina, e o *animus* as características psicológicas masculinas presentes na psique da mulher), assim como o mito do herói presentes nas representações gráficas das etnias indígenas e da comunidade negra. Com isso, podemos afirmar que o grafite configura-se como patrimônio cultural e artístico; sendo este um agente de memória afetiva e cultural com a cidade, não somente para o desenvolvimento da cidadania de crianças e adolescentes, mas estimulando a sociedade a refletir como a arte do grafite pode ser carregada de símbolos que representam as vivências de um povo, suas histórias e suas lutas.

Palavras-chave: Análise Junguiana; Grafite; Patrimônio artístico; Patrimônio cultural; Arquétipos.

ABSTRACT

The present monograph deals with a Jungian psychology analysis of graffiti in the city of Guaíra-SP, as cultural and artistic heritage, through an ethnographic research in already urban points. The problematization suggests that if the art of graphite is fleeting (LOPES, 2010), what is the importance of graphite as cultural and artistic patrimony for human psyche? From the analysis of Jung's psychology in this aspect of urban art of graphite, the representation of the collective unconscious with anima and animus archetypes was verified (being the anima the female psychological characteristics present in the masculine psyche, and the animus the masculine psychological characteristics present in the psyche of the woman), as well as the myth of the hero present in the graphic representations of the indigenous ethnic groups and the black community. With this, we can affirm that the graphite configures itself as cultural and artistic patrimony; being an agent of affective and cultural memory with the city, not only for the development of the citizenship of children and adolescents, but stimulating society to reflect how the art of graphite can be loaded with symbols that represent the experiences of a people, their stories and their struggles.

Keywords: Jungian analysis; Graphite; Artistic heritage; Cultural heritage; Archetypes.

Sumário

| | |
|--|----|
| INTRODUÇÃO..... | 9 |
| 1. REFERENCIAL TEÓRICO | 13 |
| 1.1. O Grafite | 13 |
| 1.2. Jung e a arte | 15 |
| 1.3. Jung, a psicanálise e seu tempo | 16 |
| 1.4. Um pouco da teoria junguiana | 20 |
| 2. METODOLOGIA E INSTRUMENTOS | 24 |
| 3. ANÁLISE JUNGUIANA DO MATERIAL ETNOGRÁFICO | 26 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 39 |
| REFERÊNCIAS | 40 |
| ANEXO | 43 |

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1- “Os caiapós. Grafite (técnica)..... | 26 |
| Figura 2- Terreiro e Tambor na Terra do Bethoveen Negro. Grafite (técnica) | 33 |

LISTA DE SIGLAS

| | |
|---|----|
| API (Associação Psicanalítica Internacional)..... | 20 |
| MBTI (<i>Myers Briggs Type Indicator</i>)..... | 21 |

INTRODUÇÃO

*“As mãos, muitas vezes, conseguem decifrar um enigma
com o qual a mente se debate em vão”*

(JUNG, 1916)

A presente monografia visa uma análise junguiana de grafites como patrimônio cultural e artístico, por meio de uma pesquisa etnográfica em pontos urbanos na cidade de Guaíra, no interior de São Paulo.

A cidade de Guaíra-SP, possui o título “Cidade das Artes”, onde todo o Parque Ecológico Maracá, planejado pelo paisagista Roberto Burle Marx, possui em seus arredores uma gama de produções artísticas, tais como: a escultura modernista a céu aberto de Tomie Ohtake; a obra “Espuma” do artista plástico Gilberto Salvador e; alguns grafites como na pista de skate e em outros pontos da cidade, além de outras estruturas.

O objetivo geral parte da seguinte problematização: Se a arte do Grafite é passageira (LOPES, 2010), qual é a importância considerá-la como patrimônio cultural e artístico para psique humana?

Desse modo, pretende-se investigar como essas artes passageiras, hipoteticamente, configuram um patrimônio artístico e cultural; apreendido os principais símbolos e imagens arquetípicas presentes nos grafites associar-se-á na teoria de Jung o contexto histórico como transformação do social, da memória ancestral e artística da cidade.

As artes urbanas ou intervenções urbanas é um termo para designar as artes visuais que são realizadas nos espaços públicos. Tendo suas origens do movimento *underground*, foi ganhando corpo e acabou se estruturando no mundo artístico (PALLAMIN, 2000).

O movimento *underground* foi um movimento de ideias, e outras expressões culturais entre os jovens influenciados com acepções do orientalismo, correntes esotéricas e até o pensamento de alguns filósofos como Schopenhauer e Nietzsche, tanto na Europa quando no continente sul americano dos anos 1960 e 1970, contra a cultura dominante. Isto é, um ideário que questiona os valores centrais vigentes e instituídos na cultura ocidental e industrial capitalista como o trabalho, o nacionalismo e o patriotismo (daí o termo contracultura), como respostas particulares que acompanhou o cientificismo dogmático, a organização social capitalista e o racionalismo iluminista (CAPELLARI, 2017).

As intervenções urbanas podem ser expressas de várias modalidades artísticas: com grafites, cartazes, cenas de teatro ao ar livre, poesia, performances, shows de rua ou qualquer

outro elemento artístico que seja inserido num espaço público que modifique o significado ou as expectativas do senso comum quanto a esse objeto (espaço urbano) (PALLAMIN, 2000).

Na cidade de Guaiúba-SP, as intervenções estão presentes em várias ruas de bairros, avenidas, pontos turísticos e em muros da cidade com a modalidade artística do grafite (desde pinturas com spray até com pincéis), representando, por meio de seus autores, os dilemas sociais, políticos, artísticos e culturas prototípicos dos elementos simbólicos da cidade.

Desse modo, julga-se relevante analisar as representações que se fazem nestes espaços do ponto de vista junguiano para que se busque na arte uma reflexão genuína do pensamento junguiano, não somente na compreensão do indivíduo, mas do mundo, do que o circunda e da alma coletiva desse mundo.

Embora parecesse haver dificuldade da inserção dos pensamentos de Jung acerca da arte (BARCELLOS, 2004), na psicologia e em outras disciplinas; esteja esta dificuldade imbuída no pano fino das próprias ideias, que exigem antes de mais nada uma extraordinária capacidade de pensar paradoxos, ou pode ser na maneira como estas estão expostas (BARCELLOS, 2004), um número bastante expressivo de autores, e em sua maioria psicoterapeutas, vêm publicando artigos sobre as relações entre psicologia junguiana, arte e cultura em renomados periódicos internacionais como *Spring*, *Sphinx*, *Chiron*, *Quadrant*, *The San Francisco Jung Institute Library Journal* (BARCELLOS, 2004).

A relação entre psicologia e arte é muito profunda, principalmente a junguiana, cuja linha teórica, podemos destacar trabalhos de análises artísticas muito marcantes;

Herbert Read, com seu trabalho sobre as musas e a consciência poética, apresentado nas Conferências de Eranos, na Suíça; o trabalho de Kathleen Raine, especialmente sobre William Blake; Ira Progoff e a dialética da psique criativa, também em Eranos; Rosemary Gordon; Anthony Storr; Gaston Bachelard; os ensaios de Rafael López-Pedraza; Eva Loewe e Noel Cobb, na interessantíssima revista inglesa *Sphinx*; os clássicos trabalhos de Erich Neumann sobre a arte e a vida de artistas; o também clássico estudo, no campo da crítica literária, da inglesa Maud Bodkin, *Archetypal Patterns in Poetry: Psychological Studies of Imagination* (Oxford University Press, 1963); o extenso trabalho de James Hillman sobre a imaginação mitológica, especialmente sobre a tragédia de Édipo e também o ensaio sobre criatividade em *O Mito da Análise*; Bettina Knapp falando da realidade arquetípica da dança; John Beebe e seus artigos sobre cinema; Morris Philipson procurando sistematizar e refletir sobre uma "estética" junguiana em seu *Outline of a Jungian Aesthetics* (Northwestern University Press, 1963) [...] (BARCELLOS, 2004, p. 28).

Carl Gustav Jung foi um psicanalista contemporâneo de Freud, e dedicou sua vida nos estudos simbólicos dos mitos, religiões, misticismo, cultura, sonhos, assim com imagens e

visões conferindo a estas um papel construtivo e terapêutico da psique humana (SILVEIRA, 1981).

Em 1922, Jung transcreveu sobre o contato entre a psicologia analítica e a obra de arte no livro “O livro Vermelho”. Dissertou sobre o processo de criação artística, como uma atividade psicológica e como tal objeto da psicologia. “[...] o que é a arte em si, não pode ser objeto de considerações psicológicas, mas apenas estético-artísticas” (JUNG, 2012, p. 65).

O autor considera a obra de arte em estado emergente de um complexo autônomo do indivíduo, uma característica suprapessoal “poderíamos até falar de um ser que utiliza o homem e suas disposições pessoais apenas como solo nutritivo, cujas forças ordena conforme suas próprias leis, configurando-se a si mesma de acordo com o que pretende ser.”(JUNG, 2012, p. 72). Para ele o momento da criação da arte, é uma realização construtiva da psique objetiva, um encontro com a imaginação e os questionamentos objetiva buscar o sentido da obra de arte.

Nesse sentido, faz justificável uma análise da psicologia de Jung sobre os arquétipos registrados nessa vertente de arte urbana, como o grafite, buscando verificar a representação da psique do inconsciente coletivo e do processo criativo da teoria de Jung (JUNG, 1993), assim como associar estes elementos das características da própria cultura da cidade como forma de preservar seu patrimônio artístico e cultural; um modelo educacional consolidando, *à posteriori*, potencialidade na memória ancestral dos jovens como projeto de *vir-a-ser* artistas.

O paradigma da integralidade, complexidade e transdisciplinaridade (MORIN, *apud* GUEDES et al., 2010) favorecem a unificação de várias áreas do saber em detrimento do pensamento linear unívoco e determinante. Para Morin, o pensamento complexo é aquele que não defende ideias simplistas e reducionistas, de maneira que e a complexidade não restringe-se a uma vertente de pensamento. Inversamente, cabe ao pensamento complexo considerar em seu *rol* de ideias influências recebidas no âmbito do meio externo e interno, trabalhando de forma coletiva e compartilhada, integrando ações nas quais emergem novas fases. O pensamento complexo dimensiona horizontes do saber no saber das ciências, das artes e nos proporciona a um maior entendimento sobre os nossos problemas essenciais, interligando-os (integralidade) e contextualizando-os, contribuindo na nossa capacidade de defrontar as incertezas humanas.

Ao pensarmos a história cultural de Guaíra-SP, vista como a “cidade das artes”, por suas estruturas, ancestralidades indígenas (Guaíra, etimologicamente vem do tupi-guarani,

que significa águas correntes) e ruas grafitadas percebe-se a existência deste paradigma, ou seja, a integralidade de seus contextos históricos e sociais, configuram a complexidade de saberes e ações.

Assim sendo, é imprescindível uma análise da psicologia de Jung sobre os arquétipos registrados na modalidade artística urbana, buscando verificar a representação da psique do inconsciente coletivo e do processo criativo.

O artigo 216 da constituição corrobora com a afirmativa, assim com um dos objetivos específicos propostos, acerca do fortalecimento da arte urbana como patrimônio cultural e artístico:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais incluem:

I – as formas de expressão;

II – os modos de criar, fazer e viver;

III – as criações científicas, artísticas, e tecnológicas;

IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V- os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagísticos, artísticos, arqueológicos, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, 1998, p. 43).

Assim, a importância da presente monografia se debruça em, ao relacionar estes elementos das características da própria cultura da cidade com o corpo teórico junguiano, potencializar, por meio de uma análise psicológica, a preservação desta modalidade artística como patrimônio artístico e cultural – propondo uma modelo transdisciplinar entre arte e educação para que, à *posteriori*, esta potencialidade introjetada na memória ancestral dos jovens seja representante de um bem estar artístico-cultural, de bem estar coletivo, possibilitando um projeto de vir a ser artistas.

O objetivo dessa pesquisa é analisar as imagens de grafites urbanos como patrimônio artístico e cultural. Tem como objetivos específicos:

- Verificar as artes “passageiras” como patrimônio;
- identificar os principais símbolos e imagens e;
- associar os símbolos à teoria de Jung.

A pesquisa é etnográfica, descritiva e exploratória.

1. REFERENCIAL TEÓRICO

1.1. O Grafite

De acordo com sua contextualização histórica, o grafite, etimologicamente, tem sua origem no termo italiano *graffito* que, por seu turno, deriva do latim *graphium*. Inicialmente, o grafite designava o uso de um estilete para escrever em placas de cera (LOPES, 2010).

Os primeiros graffiti realizados pelo homem datam de mais de 30.000 anos antes de cristo, como as famosas “pinturas rupestres” pré-históricas, encontradas nas famosas cavernas de *Lascaux*, no Sul da França. Neste período, desenhavam-se sobre rochas e cavernas, e utilizavam-se terras, ossos, areias, tonalidade de fluídos de plantas, gorduras animais etc. Representavam-se funcionalidades ritualísticas para caça de animais, dramatizações de suas seitas, cerimônias e símbolos representativos das atividades do cotidiano e figuras de animais (OLIVEIRA, 2014).

Posteriormente, a forma plural *graffiti*, nomeou as inscrições gravadas na pré-história e na antiga Roma. Em 1965, a palavra *graffiti* foi utilizada para definir as pichações com spray e, nos anos 70, para indicar as modernas pinturas feitas com a mesma tinta (LOPES, 2010).

A preocupação moderna com a psicologia estimulou o estudo dos *graffiti* como forma de expressão concisa, autêntica, por vezes violenta, do inconsciente coletivo. O mais famoso é uma caricatura de Cristo Crucificado, encontrado no século XIX, na parede Domus Gelotiana no Palatino em Roma. Originalmente, a palavra italiana *graffiti* (plural de *graffito*), foi empregada pelos arqueólogos para designar palavras ou desenhos encontrados nas paredes de monumentos antigos. (ENCICLOPEDIA BRITÂNICA, 1999, p.175, apud OLIVERIA; SANTIAGO, 2014).

O autor ressalta que tais rabiscos assumiram grande importância, como os que foram encontrados em Pompeia, como termos na língua do povo antigo que habitava a Campânia italiana, o osco. Em seu surgimento moderno, o termo grafite, com o uso intencional consolidou uma maneira singular: um *graffiti*. Interessante pensar o grafite como garatuja, pois todas as pessoas, em alguma situação na vida já grafitaram ou picharam... Paredes, carteiras escolares e por aí vai, mesmo que rabiscos de forma inconsciente, na elaboração de processos psíquicos.

É a garatuja, o risco rápido, desde os encontrados em Pompeia até os da metrópole no final do século XX. Nesse sentido, são vistos como forma de

expressão individual e suas técnicas chegaram influenciar muitos artistas (ENCICLOPEDIA BRITÂNICA, 1999, p.175, apud OLIVERIA; SANTIAGO, 2014).

O termo "pichação" (só para contextualizar) remetia às inscrições realizadas com piche em muros na antiga Roma. Adquiriu arbitrariamente uma conotação pejorativa quando se tornou prática de protesto social nos bairros periféricos de Nova Iorque, na década de 60, e mais tarde, quando foi utilizado por torcidas organizadas em práticas ilegais ou por grupos de controle do narcotráfico, mais especificamente, nos bairros do Bronx e Harlem (LOPES, 2010).

No Brasil, o movimento estudantil foi ganhando força durante a ditadura militar e acabavam fazendo o uso da pichação como forma de protesto e manifestação (LOPES, 2010).

Nos anos 1980, "A participação dos intelectuais começou a legitimar o grafite como arte". (KNAUSS, 2001, apud LOPES, 2010). Exemplo disso foi o reconhecimento de uma importante corrente da comunidade artística brasileira, organizadora da Bienal de 1987, que convida grafiteiros a expor em suas galerias.

Entre os expositores: Alex Vallauri com a ambientação "A Rainha do Frango Assado", Waldemar Zaidler com o trabalho "Fiesta" e Carlos Matuck, numa homenagem aos escritores brasileiros Afonso Lima Barreto, Mário de Andrade e Joaquim Machado de Assis, o trabalho que intitulou "Joaquim, Mário e Afonso" (RAMOS, 1994, apud LOPES, 2010).

Também associado aos movimentos socioculturais e gêneros musicais como o rap; e na dança o *break*, ou seja, um dos quatro elementos do hip-hop, - o grafite é um dos movimentos mais difundidos e causadores de grandes movimentações e empatias, principalmente, das periferias urbanas e classes oprimidas e menos favorecidas (LOPES, 2010).

Lopes (2010) afirma que grafite é uma forma de arte que não encontramos em museus (embora se tenha presenciado uma modificação de intervenção com esta linguagem nesse cenário), não obstante e, inversamente, faz das paisagens urbanas a sua galeria de exposição e nos mantém em contato com ela em nosso cotidiano. O grafite, segundo a autora, teve significativa expansão entre as artes de rua nas últimas duas décadas, convidando os passantes a um momento de reflexão, envolvimento estético e muitas vezes até a participarem de suas obras.

O uso do Grafite ou como instrumento artístico pedagógico ou junto a uma lógica de propaganda de estabelecimentos comerciais expressa um movimento de cooptação assimilativo por parte desse grafismo a uma linguagem artística mais legitimada. Do regime ético, ainda que a princípio

qualquer imagem seja passível de reprodução em forma de Grafite, as imagens utilizadas com frequência variam de animais, símbolos relativos às tradições culturais do local no qual é realizado ou personagens de conhecimento comum. Do regime poético, o uso de materiais como tintas e spray, reconhecidos como instrumentos hábeis à representação poética de temas eleitos, prestam-se a uma representação das formas sensíveis eleitas. O uso que se faz no Grafite no que concerne a ambos os regimes o aproxima do campo legitimado como Arte (TEDESCO, HAMANN, 2017, p. 6).

Além de todas estas características, o grafite também possui uma linguagem simbólica, algo representativo, um signo. A ser dito, referenciado, criticado.

Algumas histórias folclóricas e contos de fadas desenvolveram-se a partir dos mitos; outras foram a eles incorporadas. Em ambos os casos, se expressa a experiência cumulativa de uma determinada sociedade, sendo esta a forma encontrada pelos homens para relembrar a sabedoria passada e transmiti-la às gerações futuras (BETTELHEIM, 1980).

No ato do grafite não é diferente, essa experiência cumulativa é uma forma de relembrar esta sabedoria ancestral que, desde as pinturas rupestres, suponhamos estarem imbuídas no inconsciente coletivo dos artistas, simbolizando suas vivências e experiências.

Segundo Jung (1994), o símbolo é um termo, nome ou imagem que pode nos ser familiar na vida diária, mas possui conotações especiais além do seu significado evidente ou convencional. Uma palavra ou imagem é considerada simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato, sendo que esta palavra ou esta imagem possui um aspecto inconsciente mais amplo, que não é definido precisamente ou de todo explicado.

Nesse sentido, entraremos no próximo tópico nos principais conceitos de Jung, bem como sua relação com a psicanálise e a arte, podendo abrilhantar na análise junguiana todo o simbolismo presente nos grafites de Guaíra.

1.2. Jung e a arte

Uma vez que a análise do material etnográfico trata da perspectiva psicológica junguiana, abordaremos brevemente acerca da vida do teórico da personalidade humana, Carl Jung, assim como uma descrição sucinta de seu envolvimento nas maiores facetas que impulsionam o indivíduo para a criação e descobrimento de suas potencialidades e o próprio ser: a arte. Outrossim, desenharemos um dos seus principais conceitos da personalidade humana, os arquétipos ou imagos que serão utilizados na análise proposta no presente trabalho.

Carl Gustav Jung nasceu no dia 26 de julho de 1875, especificamente em Kesswil, uma aldeia pertencente ao cantão da Turgovia, na Suíça. Seu pai, Paul Achilles Jung, era pastor protestante. Aos quatro anos Jung seu pai foi transferido para Klein Huningen, nos arredores de Basileia, onde Jung fez todos os seus estudos, inclusive o curso de medicina (SILVEIRA, 1981).

1.3. Jung, a psicanálise e seu tempo

Esta cidade era, na época, um dos centros culturais mais importantes da Europa, o próprio Nietzsche deu cursos memoráveis na Universidade de Basileia no período 1869-1879, assim como o filósofo e historiador Jacob Burckhardt ocupava, nestes tempos, uma cátedra na mesma Universidade (SILVEIRA, 1981).

Também ecoava naqueles dias a fama do reformador da Faculdade de Medicina de Basileia, Carl Gustav Jung, avô paterno do futuro psicólogo, que recebeu o nome de seu ancestral ilustre. Rumores corriam de que o velho C. G. Jung fosse filho ilegítimo de Goethe. Nada ficou comprovado, contudo burburava-se que tanto seus traços fisionômicos quanto seu insuperável encantamento pessoal o assemelhavam ao autor do Fausto (SILVERIA, 1981).

Contudo,

[...] já na infância Jung foi afetado de maneira profunda por questões religiosas e espirituais. Em sua autobiografia, *Memórias, Sonhos, Reflexões*, Jung relata duas experiências precoces extremamente poderosas, que influenciaram de forma marcante sua atitude frente à religião. Entre 3 e 4 anos, sonhou com uma imagem fálica aterrorizante, em cima de um trono, num quarto subterrâneo. O sonho assediou Jung durante anos. Só muito tempo mais tarde ele descobriu que a imagem era um falso ritual; representava um “Deus subterrâneo”, mais amedrontador, porém mais real e poderoso para Jung que Jesus e a Igreja [...] (FADMAN; FRAGER, 2000, p. 42).

Os pais de Jung também tiveram muitos problemas conjugais, desde tenra infância, o que poderia ter influenciado a sua memória pois, ambos dormiam em quartos separados (HALL; NORDBY, 2005). Jung dormia no mesmo quarto do pai, lembrando-se dos misteriosos sons que provinda do quarto de sua mãe na noite; o que lhe perturbava e causava sonhos terríveis. Em um desses, viu uma figura aproximar-se do quarto de sua mãe, a cabeça separou-se do corpo e flutuava no ar, surgindo outra novamente que também destacava-se desaparecendo flutuando.

O pai de Jung, embora muito religioso, mostrava-se muitas vezes irritadiço e insuportável, quanto à mãe padecia de distúrbios emocionais e depressões. Desde criança Jung tivera sonhos sensações e experiências que não atrevia contar a ninguém (HALL; NORDBY, 2005).

Brincava sozinho, já possuía indícios de seu lado introvertido, passava hora a fio inventando jogos e depois os abandonava, com a intenção de inventar outros diferentes e mais complexos. Já estava impregnado seu relacionamento com o mundo, como tal na época de infância considerava-se solitário (HALL; NORDBY, 2005).

Perante o resultado de suas experiências interiores, Jung sentiu-se estranho às das pessoas. Por vezes, ele se sentia intoleravelmente sozinho. A escola o aborrecia (FADMAN; FRAGER, 2000); mas, ele desenvolveu uma paixão pela leitura incansável, estudando com muita determinação o latim e outras línguas (SILVERIA, 1981).

[...] Jung achava que poderia mais bem aproveitar lendo assuntos que realmente o interessavam. Considerou as aulas de Religião insípidas e detestava todas as particularidades da Matemática. Desprezava a ginástica, de que ficou dispensado quando começou a apresentar crises de desmaios. Esses ataques neuróticos foram-se tornando mais frequentes e ele chegou a faltar seis meses à escola. Durante a ausência, entregou-se aos prazeres que colocava acima de tudo: a liberdade de ler o que queria e de explorar a natureza. Mergulhou no misterioso universo das árvores, das pedras, dos animais, dos pântanos – e na biblioteca do pai (HALL; NORDBY, 2016).

Ao ingressar na universidade, Jung resolveu estudar medicina, porém sempre manteve um compromisso entre seus interesses por ciências naturais e humanas. Teve enorme interesse pela psiquiatria perante os estudos dos “distúrbios da personalidade” (embora naquele tempo a psiquiatria fosse relativamente pouco indiferenciada); pois ele percebeu que a área envolvia ambas as perspectivas humana e científica (FADMAN; FRAGER, 2000).

Desenvolveu um interesse pelos fenômenos psíquicos e investigou as mensagens recebidas por uma médium local, material este último para sua tese sobre “Psicologia e Patologia dos Assim Chamados: Fenômenos Ocultos”. Em 1900, Jung tomou-se interno na Clínica Psiquiátrica Burgholzli em Zurique, um dos mais renomados e progressivos centros psiquiátricos da Europa, tornando sua morada permanente (FADMAN; FRAGER, 2000).

Em 1902, Jung vai para Paris, onde iniciou estudos com Pierre Janet, ao regressar assumiu o cargo de chefe no hospital de Burgholzli (HALL; LINDZEY; CAMPBELL, 2007).

Já em 1904, montou um laboratório experimental, cujo desenvolveu o seu inovador teste de associação de palavras para o diagnóstico psiquiátrico. “Conduziram no à descoberta

dos complexos afetivos. A conceituação de complexo, juntamente à técnica para detectá-lo, foi a primeira contribuição de Jung à psicologia moderna” (SILVEIRA, 1981, p. 10).

Neste intercurso, Jung entra em contato com as obras de Sigmund Freud (1856-1939), sendo “A interpretação dos Sonhos (1900)”, o que mais lhe impressionou (SILVEIRA, 1981).

Entrementes, Jung vendo Freud um companheiro para perscrutar os caminhos da mente, decidiu enviar-lhe cópias de seus trabalhos sobre a existência do inconsciente, confirmando concepções freudianas. Ambos ficaram boquiabertos com os estudos dedicados um com o outro, principalmente porque os dois começaram trabalhos inéditos na psique humana (SILVEIRA, 1981).

Somente em 1907 Jung entrou em contacto pessoal com Freud. No dia 27 de fevereiro daquele ano Jung visitou Freud em Viena, e esta primeira visita prolongou-se por treze horas a fio de absorvente conversação. Freud logo reconheceu o alto valor de Jung e viu no suíço, no não judeu, o homem adequado para conduzir avante a psicanálise. Mas, sobretudo viu nele “um filho mais velho”, um “sucessor e príncipe coroado” (carta de Freud à Jung, datada de 16.4.1909). De 1907 à 1912 estabeleceu-se estreita colaboração entre Freud e Jung. No outono de 1909 viajaram juntos aos Estados Unidos, por ocasião das comemorações do vigésimo aniversário da Clark University. Freud ali pronunciou as célebres cinco conferências sobre psicanálise e Jung apresentou seus trabalhos relativos às associações verbais (SILVEIRA, 1981, p. 11).

Freud e Jung passaram a se corresponder, totalizando 359 cartas que posteriormente foram publicadas entre 1906 a 1913. Depois desse encontro, estabeleceram uma amizade muito profunda, de aproximadamente sete anos. Neste período, trocavam informações sobre o desenvolvimento da psicanálise, assuntos pessoais; seus sonhos, análises, trocavam confidências e discutiam os casos clínicos (HALL; LINDZEY; CAMPBELL, 2007).

No ano 1910 foi fundada a Associação Psicanalítica Internacional. Freud usou toda influência de personalidade para que Jung fosse consagrado como presidente dessa Associação, e assim o foi. Porém, em meados de 1912, o livro de Jung, “Metamorfoses e Símbolos da Libido” marcava divergências doutrinárias marcantes que o separaram de Freud (SILVEIRA, 1981).

O rompimento com Freud foi muito profundo, de um lado Jung não concordava que todos os conflitos da mente, restringiam apenas no pansexualismo freudiano, ou seja, que toda neurose ou psicose deriva dos conflitos sexuais reprimidos e não resolvidos na primeira infância, do outro, Freud não concordava com Jung sobre sua visão mais profunda da mente, direcionando que nossas necessidades psíquicas estão, também, voltadas para a religião, mitologia, misticismo, espiritualidade etc. (SILVERIA, 1981).

Terminando o relacionamento com Freud e com a Psicanálise, Jung descreveu-se como um homem imerso num estado de confusão e incerteza interna. Desistiu das conferências na universidade porque sentia que não seria correto de sua parte ensinar aos alunos quando sentia conturbada a própria situação intelectual. Segue-se então um “período de recesso” durante o qual Jung não pesquisou, não leu nem escreveu. Durante essa fase, dedicou o tempo à exploração do próprio inconsciente, através da análise dos sonhos e visões (HALL; NORDBY, 2017, p. 18).

Contudo após o rompimento, têm-se um período bastante reflexivo e de mais criatividade. Em 1914, Jung demite-se do seu cargo na API e organizou, junto com Alphonse Maeder, as bases da chamada “Escola de Zurique” (SILVEIRA, 1981). A partir de então uma gama de visões e sonhos passaram a fornecer-lhe material para o ofício de toda uma vida. Dir-se-ia que, se ele não houvesse dedicado na integração de todo aquele material que crepitava da mente, teria psicotizado. Não obstante, algo nele o insistia a ir adiante na compreensão de tudo que se surgia espantosamente, de maneira natural de seu inconsciente (HALL; LINDZEY; CAMPBELL, 2007).

Jung começou a desenvolver um sistema teórico que denominou, originalmente, de "Psicologia dos Complexos", porém mais tarde de "Psicologia Analítica", como resultado direto de seu contato na práxis com os pacientes (HALL; LINDZEY; CAMPBELL, 2007).

Nesse ínterim, e desenvolveu os conceitos de arquétipos (*anina*, *animus*, *persona*, *self*, *sombra*), inconsciente coletivo e pessoal, atitude introvertida e extrovertida, tipos e funções psicológicas, os complexos, sincronicidade e imaginação ativa. Seu trabalho tem sido influenciado sobremaneira na psicologia, psiquiatria, ciências da religião, literatura, cinema, teatro e áreas afins na psiquiatria, psicologia, ciência da religião, na arte e etc. (HALL; NORBDY, 2016).

Jung atribuiu o lado feminino da personalidade do homem e o lado masculino da personalidade da mulher a arquétipos. O arquétipo feminino no homem é chamado de *anima*, e o arquétipo masculino na mulher é chamado de *animus* [...]. A *persona* é uma máscara adotada pela pessoa às demandas das convenções e das tradições sociais e às suas próprias necessidades arquetípicas internas. É o papel atribuído a alguém pela sociedade; o papel que a sociedade espera que a pessoa desempenhe na vida. O propósito da máscara é causar uma impressão definida nos outros e muitas vezes, embora não necessariamente, oculta a verdadeira natureza da pessoa. A *persona* é a personalidade pública, aqueles aspectos que apresentamos ao mundo ou que a opinião pública impõe ao indivíduo, em contraste com a personalidade privada existente por trás da fachada social. *Self* - Este arquétipo expressa-se por meio de diversos símbolos, e o principal deles é a *mandala* ou o círculo mágico. O *self* é o ponto centra da personalidade, em torno do qual todos os outros sistemas estão constelados. O *self* é a meta da vida, uma meta que as pessoas buscam incessantemente, mas raramente alcançam. [...] motiva o comportamento humano e provoca uma busca de integralidade,

especialmente pelos caminhos oferecidos pela religião (HALL; LIDZEY; CAMPBELL, 2007, p. 91-92).

O conceito central da psicologia analítica é a individuação - sendo processo psicológico de integração dos opostos, incluindo o consciente e o inconsciente, mantendo, no entanto, a sua autonomia relativa (FADIMAN; FRAGER, 2004). Jung considerou a individuação como o processo central do desenvolvimento humano.

O instrumento psicométrico denominado de MBTI *Myers Briggs Type Indicator* (Classificação tipológica de Myers Briggs), instrumento este para avaliar características da personalidade, provém de estudos de suas teorias (HALL; LINDZEY; CAMPBELL, 2007). “(...) baseando-se nas formulações de Jung acerca do modo como as funções da Consciência interagem, isto é, o aspecto psicodinâmico do modelo tipológico” (COUTO; BARTHOLOMEU; MONTIEL, 2016, p. 42).

Jung via a psique humana como natureza simbólica e fez, deste simbolismo, o foco de suas explorações quase que intermináveis. Foi um dos maiores estudiosos contemporâneos na análise de sonhos e simbolização, e embora exercesse sua profissão como médico e se considerasse um cientista, muito do trabalho de sua vida foi passando a explorar áreas coligadas à ciência, incluindo a filosofia oriental e ocidental, alquimia, astrologia e sociologia, bem como a literatura e as artes (SILVEIRA, 1981).

Devido ao seu interesse pela filosofia e ocultismo, como consequência muitos o taxaram como um místico, mesmo estudando estes assuntos do ponto de vista científico. Suas teorias foram embasadas em trabalhos empíricos no atendimento a pacientes, quanto as inúmeras pesquisas de campo e etnográficas, empreendendo inúmeras viagens, pela África, Oceania, Ásia, Europa Oriental e América Central (HALL; LINDZEY; CAMPBELL, 2007).

Jung veio a falecer em 6 de junho de 1961, estando com 86 anos, solenemente, em sua casa, nas margens do lago de Zurique, em Küsnacht, após uma longa vida produtiva, e indelével na existência – levando a acreditar que ainda marcará ainda mais as várias áreas do saber humano como a psicologia, sociologia, antropologia, medicina a própria psicanálise e outras linhas de teorias do pensamento, que muito vem influenciado outros campos como a arte, a literatura e a mitologia (SILVEIRA, 1981).

1.4. Um pouco da teoria junguiana

Gostaríamos de ressaltar que, estritamente neste trabalho não adentraremos em todo o corpo teórico do psicólogo, muito menos menosprezá-la por não referenciar de um todo o arcabouço quase que interminável de seus mais de 23 livros, conferências, palestras, e bem como o riquíssimo e extenso trabalho dos pós-junguianos, tendo como brasileira a psiquiatra Nise da Silveira, discípula de Jung, no revolucionário trabalho artístico no hospital psiquiátrico do Rio de Janeiro. Apenas ressaltaremos os conceitos que empregamos para análise do material artístico. Igualmente, será indicado no referencial bibliográfico as bibliografias utilizadas, que muitas vezes indicam outros livros a serem investigados para a compreensão da vasta teoria junguiana.

Para Jung (1994), da mesma forma que o homem utiliza símbolos de maneira consciente, por exemplo, nas religiões, também produz símbolos inconsciente e espontaneamente. Os símbolos têm uma natureza e origem que não é individual, mas coletiva e provém do nosso inconsciente coletivo.

Segundo Jung (1994) na nossa percepção da realidade existe alguns aspectos que escapam da nossa consciência, são inconscientes. Toda experiência contém um número indefinido de fatores desconhecidos, sendo que existem certos acontecimentos de que não tomamos consciência, pois permanecem abaixo do limiar da consciência. Esses acontecimentos só podem ser percebidos em momentos de intuição ou por um processo de intensa reflexão. Podem ainda brotar do inconsciente como uma espécie de segundo pensamento ou ser revelados através de sonhos, onde se manifestam através de uma linguagem simbólica (JUNG, 1994).

De acordo com Jung (1994), o homem desenvolveu a consciência vagarosa e laboriosamente, em um processo que levou um tempo infindável, até alcançar o estado civilizado. No entanto, aquilo que chamamos de psique não pode ser identificado exclusivamente com a consciência e seu conteúdo.

A nossa psique é composta também por uma dimensão inconsciente. Ao contrário de Freud, que identificava o inconsciente com as experiências e conteúdos que foram recalçados, para Jung o inconsciente não é um mero depósito de experiências passadas, desejos ou instintos reprimidos. O inconsciente é criativo pois, pode conter as sementes de futuras situações psíquicas e ideias novas. Ademais, ele se transforma e provoca transformações que não são aleatórias, mas seguem uma determinada direção.

Jung divide o inconsciente em inconsciente pessoal e inconsciente coletivo. O inconsciente pessoal diz respeito ao material que advém do passado do indivíduo. Ele é

composto de memórias dolorosas que foram reprimidas e de memórias insignificantes que foram retiradas da percepção consciente (FADIMAN; FRAGER, 2004).

No inconsciente pessoal estão incluídas:

[...] as percepções e impressões subliminares dotadas de carga energética insuficiente para atingir o consciente; combinações de ideias ainda demasiado fracas e indiferenciadas; traços de acontecimentos ocorridos durante o curso da vida e perdidos pela memória consciente; recordações penosas de serem lembradas; e, sobretudo, **grupos de representações carregados de forte potencial afetivo, incompatíveis com a atitude consciente** (SILVEIRA, 2001, p. 63-64) (grifo do autor SILVEIRA).

O inconsciente coletivo ou transpessoal, por sua vez, é o centro de todo material psíquico que não provém da experiência pessoal. Os conteúdos e imagens do inconsciente coletivo são compartilhados com pessoas de todos os períodos e todas as culturas. Ele resulta das experiências comuns a todas as pessoas e inclui material de nossa genealogia pré-humana e animal, além de ser fonte de nossas ideias e experiências mais poderosas (FADIMAN; FRAGER, 2004).

O inconsciente coletivo corresponde às camadas mais profundas do inconsciente, aos fundamentos estruturais da psique, que são comuns a todos os homens (SILVEIRA, 2001). Dessa forma, enquanto o inconsciente pessoal diz respeito às experiências únicas e particulares, à história de vida pessoal do indivíduo, o inconsciente coletivo é comum a todas as pessoas, sendo um só.

As unidades funcionais do inconsciente pessoal são os complexos. Estes consistem de imagens de situações psíquicas que são fortemente carregadas de emoção e incompatíveis com a atitude consciente. Os complexos podem ser agrupados em categorias definidas, como “complexo mãe”, “complexo pai”, “complexo de poder”, “complexo de inferioridade”, etc. (SILVEIRA, 2001).

Os complexos repousam sobre bases típicas, sendo estas bases denominadas de arquétipos. Os arquétipos são as unidades funcionais do inconsciente coletivo. Eles consistem em matrizes arcaicas, em possibilidades herdadas para representar imagens similares, ou seja, são formas instintivas de imaginar. Os complexos resultariam do depósito de impressões superpostas que foram deixadas por certas vivências fundamentais, que são comuns a todos os seres humanos e foram repetidas através de milênios (SILVEIRA, 2001).

De acordo com Jung (apud SILVEIRA, 2001), o arquétipo funciona como um nódulo de concentração de energia psíquica. Quando essa energia, em estado potencial, toma forma

surge a imagem arquetípica. As imagens arquetípicas dominam tanto a vida de fantasias individual quanto as mitologias de uma cultura (FADIMAN; FRAGER, 2004).

Enquanto os complexos não produzem mais do que singularidades pessoais, os arquétipos criam mitos, religiões e filosofias, que influenciam nações e épocas inteiras (JUNG, 2010).

Dessa forma, assim como contos de fadas podem ser inscritos nessa produção arquetípica, como também, os sonhos coletivos, os mitos e as religiões, arte, o grafite podem ser encontrados símbolos arquetípicos, temas universais, que são compartilhados por todos os seres humanos.

2. METODOLOGIA E INSTRUMENTOS

A metodologia empregada parte de uma pesquisa descritiva e exploratória (PRODANOV; FREITAS, 2013) de abordagem qualitativa para uma análise dos principais conceitos da Psicologia Analítica Junguiana sobre a arte do grafite como patrimônio cultural artístico no interior de São Paulo.

Para tanto, foi feito um trabalho de campo com estratégias etnográficas, por meio do registro de imagens com fotografias, no que tange ao registro e seleção dos principais pontos referências de concentração desta modalidade artística.

O período do trabalho de campo compreendeu a segunda quinzena de outubro de 2017, e a primeira quinzena de abril de 2018. O registro de imagens dos grafites compreendeu os seguintes pontos urbanos: o Parque Ecológico Maracá (na bomba d'água); a Avenida José Flores, Avenida 25, e Rua 32. Foram retiradas aproximadamente mais de 20 fotografias, no entanto foram selecionados apenas duas para análise. Os critérios para seleção contaram desde melhores conservação do material artístico a ser realizado, quanto localidade, linguagem, qualidade, melhor definição da imagem.

No procedimento etnográfico, foi feito uma pesquisa de campo, utilizando o registro fotográfico, ou seja, para captar os grafites expostos. A etnografia é considerada uma estratégia de pesquisa em que o pesquisador intervém na realidade social que se propõe estudar para compreender elementos essenciais e prototípicos de determinada sociedade, em especial, a sua cultura (VIEIRA, PEREIRA, 2005). A etnografia se utiliza de uma gama de métodos, semelhantes às do estudo de caso, isto é, observações (sejam elas com a participação do observador ou não); entrevistas e análise documental (JACKSON, 1985).

Após o período de registro documental, realizou-se uma análise teórica dos principais conceitos da psicologia analítica como os arquétipos e o inconsciente coletivo por meio de livros e periódicos de base científica como SCIELO, Google Acadêmico e outros afins. Os principais livros utilizados para análise descritiva foram – “O homem e seus símbolos”, Os arquétipos e o inconsciente coletivo”, “O livro vermelho”, de Carl Jung.

Nesse sentido, foi feito uma análise psicológica do material registrado, à luz dos conceitos da psicologia junguiana, relacionando a teoria com o simbolismo da arte do grafite, seus significados e significações.

As palavras-chaves para busca nos periódicos foram arquétipos, anima, animus inconsciente coletivo, grafites. Os critérios de exclusão compreenderam artigos que não abrangessem os temas relacionados com o grafite, ou seja, análise junguiana de grafites.

A elaboração de uma entrevista semiestruturada seria uma estratégia a ser utilizada, de abordagem qualitativa de modo a relacionar os discursos dos transeuntes aos elementos arquetípicos, bem como do inconsciente coletivo apreendidos nas imagens. No entanto, devido ao pouco tempo, ficará como proposta para uma outra pesquisa.

A abordagem da pesquisa qualitativa-descritiva “*a sui generis*”, reitera-se eficaz, uma vez que a investigação de fenômenos se dá tais como se encontram em seu contexto sociocultural, isto é, e na riqueza de seu ambiente “natural” e de significados (MELO; FILHO; CHAVES, 2016).

Após a realização em suas respectivas etapas na cronologia, chegaremos às considerações das hipóteses que se supõem alcançar.

3. ANÁLISE JUNGUIANA DO MATERIAL ETNOGRÁFICO

Esta última etapa concerne à proposta da análise junguiana dos principais símbolos arquetípicos que estão presentes nos grafites realizados pelo artista que, grosso modo, embora, também, estas imprimem a essência muitas vezes de sua própria subjetividade; trataremos de verificar qual a importância para a psique humana, principalmente de crianças e adolescentes destas representações gráficas. Isso tanto para a continuidade ou o fortalecimento da cidadania na nossa memória ancestral, quanto aos próprios dos elementos da condição humana, qual suponhamos estes arquétipos estarem há tempos no inconsciente coletivo.



Figura 1- “Os caiapós. Grafite (técnica)
Fonte: arquivo pessoal (2018).

A primeira imagem a ser analisada à luz da psicologia junguiana, trata-se de uma intervenção urbana, na linguagem em grafite, realizada na bomba d’água no Parque Ecológico Maracá, em Guaíra –SP, através de um projeto sociocultural denominado de “Arte para não

morrer da verdade”, idealizado pelo artista Paulim¹, e patrocinado pelo instituto IORM (Instituto Oswaldo Ribeiro de Mendonça) da mesma cidade.

O grafite foi mencionado como homenagem da prática artística para minorias na página do Facebook da Fundação Nacional do Índio (FUNAI), no dia 28 de setembro de 2017 (FUNAI, 2017).

A cidade de Guaiára recebe este nome com uma denominação do tupi-guarani, que significa “águas correntes” (FREITAS, 2006). E de acordo com a história local, faz mister a contextualização.

O historiador Marcelo Borba Freitas, cuja obra “Águas que Correm pelos Sertões do Caiapó”, descreve estudos realizados por cientistas que pesquisaram o grupo Caiapó (pertencentes ao grupo etnológico Gê) - e relata que uma aldeia indígena existiu na cidade de Guaiára-SP, nas proximidades do Rio Sapucaí e também em Nuporanga, até o ano de 1909.

Esses índios que viveram nesta terra, eram os chamados Caiapós Meridionais (diferentemente dos Caiapós Setentrionais que habitam a região de Tocantins e o Centro-Sul do Pará), e foram completamente extintos. Não encontrando, atualmente, nenhum integrante deste grupo nesta região (FREITAS, 2006).

Nesse mesmo livro há, também, uma transcrição de uma portaria do ano de 1736 que foi expedida pela capitania Paulista na qual o capitão relata que os passantes e os roceiros que ali transitavam, reclamavam da hostilidade dos verdadeiros donos da terra, o Povo Caiapó. (FREITAS, 2006)

Em tempos de *modus operandi* à expulsão, intolerância e xenofobia, podemos, ratificar o próprio objetivo geral, que, ao passo que o artista objetivou valorizar a cultura e ancestralidade nesta terra, bem como o respeito pelas vivências desses povos que muito tem a nos ensinar, é evidente que esta arte fortaleça-se como patrimônio cultural e artístico no desenvolvimento da cidadania.

E de que maneira? Ao relativizarmos o conteúdo do grafite, podemos hipotetizar a conceituação de Jung a do arquétipo *anima*, já que a imagem evoca a figura feminina e outros elementos prototípicos da cultura indígena, como o cocar, as pinturas corporais, outros elementos arquetípicos da natureza como o céu metamorfoseando no crepúsculo, o sol (deus sol) e um pergaminho.

¹ Paulo Sergio Gonçalves, artista urbano e psicólogo, utiliza-se de pseudônimos em alusão à Fernando Pessoa em seus trabalhos artísticos (conhecido com as tags: Pá, Gon, Paulim, Paulo Gonçalves etc.) trabalha com a unificação entre arte e psicologia com murais, grafite, artesanato e pintura há cinco anos, promovendo arte urbana como artista autônomo e em instituições sociais.

Um destes arquétipos, de experiência prática especial para o psicoterapeuta, foi por mim denominado anima. Com esta expressão latina deve ser caracterizado algo que não podemos confundir com nenhum dos conceitos dogmático-cristãos de ordem filosófica da alma. Se desejarmos formar uma ideia mais ou menos concreta deste conceito, recorramos a um autor clássico da Antiguidade, como MACROBIO, ou à filosofia clássica chinesa, na qual anima (*po* e *gui*) é concebida como uma parte feminina ctônica da alma (JUNG, 2000).

Segundo Jung, a *anima*, é o elemento feminino presente em todo homem e contém todo o material psicológico que não se encaixa na autoimagem consciente de um indivíduo enquanto homem (apud FADIMAN; FRAGER, 2004). O arquétipo de *animus* compõe o lado masculino na psique feminina (HALL; NORDBY, 2005).

Esses arquétipos, embora possam ser condicionados pelos cromossomos sexuais e pelas glândulas sexuais, são os produtos das experiências raciais do homem com a mulher e da mulher com o homem. Em outras palavras, ao viver com a mulher ao longo das épocas, o homem se feminilizou, ao viver com o homem a mulher se masculinizou (HALL; LINDZEY; CAMPBELL, 2004, p. 91).

As características psicológicas femininas da anima, segundo Jung sugerem as emoções, fatos eróticos, sentimentos e outros atributos como a sensibilidade, intuições, receptividade ao irracional, capacidade para amar, forte sensibilidade à natureza e é determinada pelo Eros, considerado como princípio de relação e de ligação. É a personificação de todas as tendências psicológicas femininas na mente do homem (apud MENEZES, 2003).

Tanto o lado feminino da personalidade do homem, quanto masculino da personalidade da mulher para que sejam bem ajustados devem poder se expressar tanto no comportamento quanto na consciência (HALL; NORDBY, 2005).

“Tais arquétipos não só fazem com que cada sexo manifeste características do outro sexo, mas também agem como imagens coletivas que motivam cada sexo a responder aos membros do outro sexo e a compreendê-los” (HALL; LINDZEY; CAMPBELL, 2004, p. 91).

Para o filho, a anima oculta-se no poder dominador da mãe e a ligação sentimental com ela dura às vezes a vida inteira, prejudicando gravemente o destino do homem ou, inversamente, animando a sua coragem para os atos mais arrojados (JUNG, 2000, p. 39).

O que Jung quer dizer com essa concepção é que o homem laboriosamente herda a sua imagem de mulher, primeiramente através de sua relação materna, e de maneira inconscientemente estabelece certos padrões, que de acordo com o discurso dominante

influenciarão de maneira poderosamente a aceitação ou a rejeição de qualquer mulher (HALL; NORDBY, 2005).

Porém, uma luta árdua por séculos nas sociedades sexistas e patriarcais, interferem nestas manifestações, reproduzindo na verdade uma gama de projeções doentias no ego (HALL; NORDBY, 2005).

[...] anima e o animus também podem levar a desentendimento e à discórdia se a imagem arquetípica for projetada sem consideração pelo caráter real do parceiro. Isto é, se um homem tentar identificar sua imagem idealizada de mulher com uma mulher real e não levar em conta as discrepâncias entre o ideal e o real, ele pode sofrer um amargo desapontamento quando perceber que as duas não são idênticas (HALL; LINDZEY; CAMPBELL, 2004, p. 91).

Podemos hipotetizar que ao retratar uma comunidade indígena, principalmente uma mulher indígena, o artista poderia estar associando com a necessidade de olharmos atentamente o quanto é necessário *conditio sine qua non* refletirmos sobre a existência psicológica e irrefutável de nossa própria *ânima*, (JUNG, 2000), pois perante o contexto histórico social em meados do século XIX, muitos destes “bandeirantes que ali transitavam”, poderiam ter projetado toda uma gama de imagens pré-concebidas do que era socialmente aceito nas mulheres que idealizavam, e neles próprios.

Aquelas índias, com seus adornos, rituais, magias representavam sua *animas* mal elaboradas e introjetadas do que era ser mulher, relegadas ao arquétipo sombra (HALL; LINDZEY; CAMPBELL, 2004), levando-os a realizarem supostas atrocidades, uma vez que todos foram extintos (FREITAS, 2004).

O arquétipo **sombra** consiste nos instintos animais que os humanos herdaram em sua evolução a partir de formas inferiores de vida (Jung, 1948a). Consequentemente, a sombra representa o lado animal da natureza humana. [...] a sombra é responsável por nossa concepção do pecado original; quando é projetada pra fora ela se torna o diabo ou um inimigo. O arquétipo da sombra também é responsável pelo aparecimento, na consciência, de pensamentos, sentimentos e ações desagradáveis e socialmente repreensíveis, que podem então ser escondidos da visão pública pela persona ou reprimidos no inconsciente pessoal (apud HALL; LINDZEY; CAMPBELL, 2004, p. 91-92).

A primeira projeção da *anima* do homem é sempre feita na mãe, assim como a primeira projeção do *animus* das mulheres é feita no pai. Logo mais tarde, o homem irá projetar sua *anima* nas mulheres que lhe suscitarem ora sentimentos positivos ora sentimentos negativos, o *animus* nas mulheres é a mesma coisa (HALL; NORDBY, 2005).

Nos dizeres de Jung (2000, p. 82);

A anima é um fator da maior importância na psicologia do homem, sempre que são mobilizadas suas emoções e afetos. Ela intensifica, exagera, falseia e mitologiza todas as relações emocionais com a profissão e pessoas de ambos os sexos. As teias da fantasia a ela subjacentes são obra sua. Quando a anima é constelada mais intensamente ela abrande o caráter do homem, tornando-o excessivamente sensível, irritável, de humor instável, ciumento, vaidoso e desajustado. Ele vive num estado de mal-estar consigo mesmo e o irradia a toda volta. Às vezes, a relação do homem com uma mulher que capturou sua anima revela a existência da síndrome.

Quando os homens só revelam seus traços masculinos, os aspectos femininos ficam à mercê da inconsciência, não conseguindo o necessário desenvolvimento, permanecendo nas instâncias primitivas (HALL; NORDBY, 2005).

Podemos muitas vezes pensar quantos homens possuem uma necessidade narcísica de demonstrarem viris na aparência e modo de ser, e são, muitas vezes, interiormente fracos, imaturos, com grandes dificuldades de reflexão perante problemas no dia a dia (HALL; NORDBY, 2005).

Contudo, há consequências positivas também. Homens educados em moldes educacionais desprovidos de preconceitos velados, com igualdade de direitos, respeito pelas figuras femininas, dos afazeres domésticos, num âmbito educacional que valorize ambos os aspectos, reconhecerá sua *anima* (JUNG, 1977).

Assim passará a valorizar os sentimentos, as emoções, e sua intuição será mais aflorada, bem como as expectativas, as fantasias, buscando conhecer-se profundamente. Sua anima atuará na ampliação da onisciência do e no enriquecimento de sua personalidade, possibilitando-lhe a percepção de um mundo interior de imagens psíquicas e de emoções vitalizantes. Sendo assim, a *anima*, age para alertar o homem a respeito de suas qualidades psicológicas destituídas de valor, e por isso, que foi considerado, também, como o arquétipo da vida (MENEZES, 2003).

Portanto pensamos nesta arte como patrimônio artístico e cultural, o fortalecimento da consciência do sagrado feminino, tendo a possibilidade de ser difundida sua explicação e estas conceituações nas escolas e todo o arcabouço da representação da psique feminina, na tentativa de esclarecer o que são a capacidade da intuição, da sensibilidade, dos afazeres domésticos, entre outros atributos introjetados nos psiquismos e comportamentos de todos nós, além da significação histórica do contexto cultural indígena na representação, a fim de combater a xenofobia e etnocentrismo.

São poucas as páginas dedicadas aos Caiapós Meridionais que viveram em Guaíra-SP, sendo que no final do último parágrafo nestas páginas, ratifica-se que estes foram extintos (FREITAS, 2016).

Hipotetizamos que, na verdade, aconteceram um extermínio desses povos em detrimento da apropriação da terra, para plantio de cana-de-açúcar, entre outros produtos agrícolas, como no próprio livro diz.

No que concerne a apropriação de terras, Silva (2018, p. 483) corrobora que;

A Lei de Terras de 1850 foi o “batismo do latifúndio”. Depois do longo processo de concessões do sistema de sesmarias, através do qual a Coroa portuguesa atribuía o poder de exploração de determinadas extensões de terras a sesmeiros com vistas à produção, a referida lei condiciona o acesso à terra exclusivamente por meio da compra. Nesse contexto também se alargou a **grilagem**, caracterizada pela falsificação em larga escala de documentações de posse de terra (grifo nosso).

Essa grilagem de terras, é explicado por Caldart *et al.* (2012 apud SILVA, 2018), como aquelas que foram apropriadas de maneira ilegal, principalmente, por meio de falsificação de documentos. Estes atos de grilagem é ainda uma prática nas entranhas da história agrária brasileira.

Na atualidade, ou seja, em pelo século XXI em 2018, presenciamos um governo nada favorável a estes povos, onde o atual e próprio presidente da república Jair Bolsonaro em entrevista televisiva, Brasil Urgente – TV Bandeirantes, confirma que não haverá demarcação de terra indígena: “ No que depender de mim, não haverá demarcação de terra indígena” (FOLHA, 2018).

A invasão, ocupação e exploração do solo brasileiro foram e são determinantes para as transformações radicais que os povos originários passam no decorrer de cinco séculos. Um longo processo de devastação física e cultural eliminou grupos gigantescos e inúmeras etnias indígenas, especialmente através do rompimento histórico entre os índios e a terra. Por dentro da tradição da teoria social crítica, podemos captar elementos teórico-metodológicos muito significativos para análise do processo histórico social vivido por esses povos e apreender a teia contemporânea de ameaças à própria continuidade da existência da vida indígena e sua possibilidade de autodeterminação e auto-organização (SILVA, 2018, p. 481).

Nesse sentido, não se sabe ao certo, no período em que as terras de Guaíra foram invadidas, se houve situações favoráveis a estes povos nessa região, uma vez que no próprio livro de Freitas (FREITAS, 2006), lê-se: foram extintos.

Igualmente, a importância deste grafite como patrimônio cultural, se dá pelo fato de que Guaíra sediou uma tribo indígena recebendo o próprio etno, faz jus à conservação desta

arte para a preservação das etnias indígenas, bem como sua simbologia, seus ensinamentos, saberes e cultura que possibilitam o fortalecimento de nossa própria cidadania, levando em consideração que somos um povo miscigenado, com vários outros povos.

No caso específico do Brasil, de acordo com dados da Fundação Nacional do Índio, Funai (dados do censo do IBGE — Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2010 disponíveis no site da FUNAI, 2016), contabiliza-se aproximadamente 305 etnias de povos indígenas, preservando 274 línguas e totalizando 896,9 mil indígenas distribuídos em todo o território brasileiro em 688 terras e áreas urbanas). (SILVA, 2018, p. 48).

A simbologia do índio, dentre outras, está associada ao amor pela natureza; procura pela essência das coisas; sabedoria e honestidade; força e proteção para seus familiares, amigos e relação profunda com os animais. (JUNG, 2010).

No mito do herói, segundo Jung, podemos associar os índios em não esquecermos de nossas raízes e origem no processo de transformação ao tornarmos adultos; pois são lutadores e estão ligados e conectados ao espírito da natureza (JUNG, 2010).

Não poderíamos deixar de mencionar que no próprio processo criativo, no deixar fluir, acontecer, o *ser-aí*, numa linguagem fenomenológica, podemos perceber a própria *anima* do artista entrando e manifestando, principalmente por sua própria ancestralidade, num processo de erupção no ato do grafitar, de pintar, de entrar em contato com este arquétipo do inconsciente coletivo;

[...] uma relação predominante entre o artista e o arquétipo da Grande Mãe. De uma forma geral, o artista estaria subvertendo ou caminhando contrariamente aos valores dominantes da cultura e, assim, posicionando-se em conflito com o mundo do Pai. Ele necessitaria, por assim dizer, opor-se ao mundo institucional do arquétipo do Pai e, portanto, representaria em si aquele componente receptivo de abertura ao novo, ou a uma visão renovada, anticonvencional. É a retórica da dupla "mãe-e-filho-da-mãe," Grande Mãe e *Puer*, arquétipos entrelaçados (BARCELLOS, 2004, p. 33.)

De acordo com Jung (apud FADIMAN; FRAGER, 2004), o arquétipo da mãe abarca não apenas a mãe real de cada pessoa, mas também todas as figuras maternas e figuras nutrizas. Este grupo arquetípico inclui as mulheres em geral, as imagens míticas das mulheres e os símbolos de apoio e nutrição, como a igreja e o paraíso. O arquétipo da mãe abrange tanto características positivas quanto negativas, como a da mãe ameaçadora, sufocadora ou dominadora.

Podemos relacionar a imagem da índia com a mãe nutridora a deusa provedora, e com olhar de súplica, busca ser atendida perante as atrocidades que seus povos sofreram.

Adentraremos, a seguir, na segunda análise.



Figura 2- Terreiro e Tambor na Terra do Bethoveen Negro. Grafite (técnica)

Fonte: arquivo pessoal, (2018).

O presente grafite foi realizado pelo artista Gonçalves, na rodoviária municipal de Guaíra-SP, através do mesmo projeto que realizou o dos Caiapós Meridionais. Esta intervenção urbana com grafiteagem visou uma homenagem aos 10 anos projeto social EletroAfro e uma saudação aos 12 anos Conselho Municipal da Comunidade Negra (CMCN) de Guaíra-SP; sobre suas ações voltadas a inclusão, justiça e cidadania.

Nesse sentido, recebeu do artista o seguinte nome na obra: “Terreiro e Tambor na Terra do Beethoven Negro²”. A linguagem representativa com grafite/mural no espaço público Rodoviária Municipal “José Maria Marquem Bom”, trata de uma ideia do artista visando uma homenagem, bem como um “olhar com cuidado” ao projeto social “EletroAfro” pelos 10 anos de existência, favorecendo às crianças e adolescentes do município em situações de violência, extrema pobreza e outros riscos uma oportunidade de superarem suas mazelas e dificuldades pelo fortalecimento das habilidades musicais.

Seus responsáveis são Altair Severino Dias, de “vidas severinas”, Pitt Dias, percussionista, guerreiro e trabalhador desde os tempos de “Guarda Mirim”, e, Miriam Monezi, Assistente Social que atuou anos no município na integração dos jovens na sociedade; além de outros artistas, monitores e pessoas de boa fé que não deixam esse projeto morrer... Também, inclui-se no grafite uma saudação ao Conselho Municipal da Comunidade

² A letra da música que faz referência ao Beethoven negro se encontra no anexo desse trabalho.

Negra (CMCN) de Guaíra-SP, que em seus 12 anos vem desempenhando ações que promovam justiça, cidadania e combate ao preconceito e intolerância racial.

O projeto “EletroAfro”, é um projeto social que visa possibilitar o desenvolvimento artístico/cultural de origem afro-brasileiro para crianças e jovens em situações de vulnerabilidades sociais, principalmente, de zonas de risco. Contudo, como sempre, em uma cidade que ainda o “coronelismo impera”, o projeto EletroAfro na época que foi realizado o grafite se encontrava parado, sem investimentos de cunho político e financeiro, principalmente, após a saída de um partido de “esquerda” na administração da cidade.

O projeto EletroAfro foi idealizado pelo músico, percussionista e militante do movimento negro Pitt Dias (Altair Severino Dias), na época com o decreto legislativo nº 39, de 04 de agosto de 2005, pela Câmara Municipal, com o prefeito vigente Sérgio de Melo, pelo Partido dos Trabalhadores (PT). No ano 2015 o projeto de decreto legislativo nº 05, de 17 de abril de 2015 autoriza o poder legislativo municipal a realizar sessão solene em homenagem ao projeto EletroAfro.

Tendo em vista esse impedimento para os jovens, bem como o que este projeto favoreceu para os jovens durante 10 anos, a ideia central do artista foi homenageá-lo, retratando importância do projeto como patrimônio cultural da cidade e fortalecimento das habilidades artísticas de crianças e adolescentes.

Sendo um grafite, não deixa de ter seus simbolismos, bem como as críticas à sociedade atual ali presentes, principalmente, por presenciarmos ainda, tantas atitudes de preconceito, intolerância racial, e desrespeito com o nosso próximo, além de outras significações que podem constatar esta vertente artística como um patrimônio artístico e cultural.

Nesta ação, foi feito um fundo com tinta acrílica nas as cores da bandeira da Etiópia, embora comumente conhecida com as cores da Jamaica (esta é verde, amarelo e preto); da África e associada ao gênero musical reggae, bem como o músico e compositor Bob Marley. Conhecida também como “As cores do Reggae”, outro “As cores do Bob”.

As cores da bandeira nacional da Etiópia são o vermelho, o amarelo e o verde. Estritamente, nesta contextualização, as cores ganham o seguinte significado: Vermelho - a igreja dos Rastas (rastafáris ou rastafarismo é uma religião africana) e o sangue dos mártires negros; Verde - vegetação da Etiópia; Amarelo - abundância da terra natal (CARVALHO; ZUAZU, 2008).

Também, presença na arte a imagem de um leão em arte psicodélica com técnica de latas em spray. Na Bandeira da Etiópia encontra-se o emblema do leão, o Leão de Judá. É

uma expressão bíblica usada por cristãos para fazer referência honrosa a Jesus Cristo (BÍBLIA SAGRADA, 1974). Devido a sua juba, pele dourada e porte de realeza, o leão é um antigo símbolo solar e a personificação do poder da terra (O'CONNEL; AIREY, 2010).

Continua O'Connel e Airey (2010, p. 178);

No Antigo Egito, o faraó era geralmente descrito com o leão e os reis africanos usavam as imagens de leões como símbolos pessoais. Na alquimia, o leão representa a paixão sexual, enquanto um leão verde estava ligado às forças selvagens da natureza. O leão também está associado à deusa mãe - era um dos símbolos da deusa babilônica Ishtar. No mundo clássico era um guardião do inferno e um símbolo de proteção divina. Tanto Buda quanto Cristo foram associados ao leão, transformando-o em símbolo zelo espiritual e iluminação.

Nesta arte, o leão está associado à capacidade interna dos usuários do Eletroafro, perante suas dificuldades sociais, de possuírem uma força interior, capazes de reverter o sofrimento através da música, em iluminação nas sombras da vida, sendo assim agora os “Reis” de seu próprio destino (JUNG, 2010). Podemos associar ao que Jung chama de processo de individuação. De acordo com Jung (apud FADIMAN; FRAGER, 2004), todo indivíduo busca individuação ou autodesenvolvimento, um senso de completude. A individuação diz respeito ao processo através do qual o indivíduo se torna único, alcança a completude, o próprio ser, ou seja, alcança o seu caráter próprio ou a autorrealização, indo em direção a maior liberdade.

O leão na arte está em movimento, em sentido dançante: pulsante, alopado de música, tambor, espiritualidade e dança... Demonstrando a inquietude da infância, o desejo de aprender, de pular, de instigar, de viver ludicamente feliz... A sua forma psicodélica diz respeito à transcendência da consciência que estados de transe, meditativos e à própria música, devido ao seu poder nas alterações hormonais e estruturais no sistema nervoso central (em especial nos hemisférios cerebrais, como o pensamento), ou seja, psicofísicas podem remeter.

Também, um homem negro com *dreadlocks* em frente ao leão, representa a força da melanina no “Sagrado Masculino”; o *animus*, na linguagem junguiana. Segundo Jung, Anima (alma) é o Arquétipo que constitui o lado feminino da psique masculina; Animus (espírito) é o Arquétipo que compõe o lado masculino da psique feminina. Através desse pensamento, podemos observar que todo o indivíduo porta qualidades que são inerentes ao sexo oposto tanto no sentido biológico, como também no sentido psicológico. O Animus costuma ser representado como o feiticeiro, herói, rei, príncipe, guerreiro, entre outros (JUNG, 2000).

Arquétipo do animus desempenha um importante papel no desenvolvimento da criatividade, ademais de conferir à personalidade masculina a sensação de autoconfiança e força intelectual, dogmatismo, agressividade (JUNG. 2000).

Também, perante aos engendrados caminhos tortuosos que o negro em nossa sociedade enfrenta por conta do preconceito racial podemos relativizar essa imagem ao mito do herói, servindo de base a tantas crianças e adolescentes que possam vivenciar situações de discriminação racial na escola e outros locais.

O leão sendo seu arquétipo de liderança e confiança o guia para a jornada do herói. De acordo com Jung;

O mito do herói é o mais comum e o mais conhecido em todo o mundo. Encontramo-lo na mitologia clássica da Grécia e de Roma, na Idade Média, no Extremo Oriente e entre as tribos primitivas contemporâneas. Aparece também em nossos sonhos. Tem um poder de sedução dramática flagrante e, apesar de menos aparente, uma importância psicológica profunda. São mitos que variam muito nos seus detalhes, mas quanto mais os examinamos mais percebemos o quanto se assemelham na estrutura. Isto quer dizer que guardam uma forma universal mesmo quando desenvolvidos por grupos ou indivíduos sem qualquer contato cultural entre si — como, por exemplo, as tribos africanas e os índios norte-americanos, os gregos e os incas do Peru (JUNG, 2010, p. 110).

O mito dos heróis possui várias figuras representativas como os 12 trabalhos de Hércules, Adonis, - também os bíblicos como Sansão, Rei Davi, medievais como Tristão de Tristão e Isolda, Rei Arthur, e os contemporâneos como Batman, Super-Homem etc. Encontramos elementos arquetípicos constantes em qualquer narrativa pois, podemos perceber que o herói sempre inicia sua jornada saindo de um lugar de conforto, ou sofrimento, em busca de algo maior e de superação. No caminho defrontará com os inimigos, superando as dificuldades e acaba após longa jornada retornando de seu lugar de origem, porém transformado em vários aspectos, principalmente, psicológicos, como um herói, (JUNG, 2010).

Portanto perante as centenas de anos de escravidão, do preconceito racial, da discriminação de sua pele, o homem negro porta em seu cerne o mito do herói ao se defrontar com uma sociedade inimiga e excludente, buscando a superação por meio de suas inerentes capacidades.

Esta representação do grafite diz respeito à própria cultura afro masculina, simbolizando suas lutas, forças e sonhos. Ele está de olhos fechados, batendo um tambor para o leão, (simbolizando a criança em aprendizagem), para o seu aprendiz; permitindo que o som

do tambor seja ele próprio, ou seja, ao se conectar com o outro através do tambor, há uma integração do *self*, que manifesta esse arquétipo do músico o “Beethoven Negro”; com isso nos fortalece e nos conectamos ainda mais com nosso Deus-Interior. Ele é a própria música, o próprio som. E acredita neste ideal.

Em primeiro lugar, homens negros não se resumem a teses acadêmicas e experiências pontuais, somos o “negro-vida”, dotados de uma energia ancestral incapturável, “A masculinidade é agressiva, instável, combustível. É também a mais criativa força cultural da história.” (PAGLIA, 1993, p.64, *apud* SOUZA, 2018). A aliança entre essa vivacidade criadora, com arquétipos de inspiração afrodiaspórica pode fornecer subsídios na elaboração de masculinidades negras que rompam com profundos mecanismos racistas e sexistas, que agem não só nas estruturas objetivas como também nas cognitivas, transformando homens “cabisbaixos, envergonhados, curvados ao peso da melanina” (LOPES, 2006, p.10, *apud* SOUZA, 2018), em homens que realmente sabem quem são, onde estão e para onde vão.

Nesse sentido o *dreadlocks*, é sua máxima simbólica nesta expressão de sua cultura, de seu estilo, reiterando sua afrodescendência arquetípica (JUNG, 2010).

Verifica-se também um grafismo com a primeira estrofe da música “Brixton, Bronx ou Baixada – “O que as paredes pichadas têm para me dizer”, da banda “O Rappa”. A música traz inúmeras referência em seu discurso à cultura afrobrasileira e elementos arquetípicos da religiosidade e arte africana, fazendo assim uma alusão a própria arte grafitada na parede.

Em tempos contemporâneos de intolerância racial no mundo a fora... Esta arte, pode ser caracterizada à luz da teoria junguiana como um patrimônio cultural e artístico que valoriza nossa cultura afro-brasileira dentro da respectiva cidade, bem como o respeito pelas experiências psicossocioculturais deste grupo etnológico.

Após a análise junguiana dos grafites em Guaíra-SP, constatamos a presença de arquetípicos e imagens simbólicas que configuraram esta modalidade artística como um patrimônio artístico cultural.

Nesse sentido, foram verificadas representações do inconsciente coletivo como os arquétipos *anima* e *animus*, assim como o mito do herói presentes nas representações gráficas das etnias indígenas e da comunidade negra.

Importante ressaltar que a arte não está restringida apenas a uma análise psicológica e, no nosso caso, e apenas a análise junguiana, isso seria de um todo impossível. Mas, após verificar os arquétipos e significados nas representações, podemos refletir o quanto uma imagem artística carrega consigo a história, os sofrimentos, as lutas de um povo...Que podem

possibilitar a transformação da consciência humana, trazendo um novo olhar, uma nova maneira de se pensar o mundo.

Considerando como psicólogo que atua na área artística, deduzo que compreender a linguagem simbólica que estes grafites revelam pode nos ajudar, e ajudar tantos adolescentes a compreender melhor o próprio inconsciente, o que é fundamental para que um equilíbrio entre consciente e inconsciente se estabeleça e para que o processo de individuação ocorra.

Percebemos que há uma relação profícua de características arquetípicas tanto da artes realizadas quanto da própria trajetória cultural da cidade, retratando em sua história uma comunidade indígena que foi extinta, bem como a exaltação do grupos da comunidade negra que muito favorecem o empoderamento artísticos de jovens e adolescentes da cidade.

Acreditamos ser mister mais ações socioculturais como o grafite para o desenvolvimento da sociedade em geral. As ações socioculturais dizem respeito a espaços para aprendizados, criação de laços afetivos, encontros, aprendizados, tornando possível o sentimento de pertencimento e identidade com um grupo.

Na Carta Magna, de 1988, onde o artigo 215, na Seção II, do Capítulo III – Da Educação, da Cultura e do Desporto, trata; “O estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes de cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (BRASIL, 1988, p. 43).

Igualmente, neste mesmo artigo no parágrafo 3º temos os incisos: “I – defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; II – produção, promoção e difusão de bens culturais; (...); IV – democratização ao acesso aos bens de cultura; V – valorização da diversidade **ÉTNICA** e **CULTURAL** (BRASIL, 1988) (grifo meu).

Portanto, reitero que retratar a cultura afrobrasileira e a indígena no grafite à luz da abordagem junguiana, é possibilitar e empoderamento do patrimônio cultural e artístico, sendo esses um agente de memória afetiva e cultural com a cidade para um modelo educacional emergente para o desenvolvimento da cidadania de crianças e adolescentes. Mas, este já seria indícios de um outro projeto...

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em tempos de extermínio da população indígena e da população quilombola, do seu aniquilamento em nome de alter-egos narcísicos (ZIMERMAN, 2000), me refaço em parafrasear um pensamento do sociólogo Bauman, “Nenhuma sociedade que esquece a arte de questionar pode esperar encontrar respostas para os problemas que a afligem”.

Nessa associação, o grafite é uma forma de expressar a crítica, o descontentamento, as mazelas sociais, a história de um povo e o seu desenvolvimento, ou seja, é um mecanismo de participação educacional e política. O pensamento do sociólogo nos faz refletir sobre a importância da arte crítica para a busca das conquistas sociais. O grafite chega a ser uma afronta para o comodismo de muitos, uma injustiça na “desordem”, que se encontra o nosso país na atualidade, em todas as suas esferas sociais.

A monografita visou uma análise psicológica de grafites na cidade de Guaíra-SP, como patrimônio artístico e cultural, tendo por objetivo central uma análise à luz da psicologia junguiana dos principais símbolos arquetípicos que podem estar presentes nesta modalidade artística.

Teve por objetivos específicos verificar se estas artes passageiras configuram patrimônio artístico e cultural, também, identificar os principais símbolos e imagens arquetípicas presentes nos grafites e; associar os símbolos e imagens arquetípicas à teoria de Jung em conjunto ao contexto histórico para verificar se configura como transformação do social, memória cultural, política e artística da cidade.

Nesse sentido, foram verificadas representações do inconsciente coletivo como os arquétipos *anima* e *animus*, assim como o mito do herói presentes nas representações gráficas das etnias indígenas e da comunidade negra.

Outrossim, uma vez que se tratou de investigar os arquétipos do inconsciente coletivo, constatamos que os objetivos foram atendidos, principalmente, ao relacionar com o contexto sócio-cultural da cidade.

É imprescindível estudos futuros para continuidade desta sucinta análise, assim outros tipos de pesquisas que vislumbrem também e fortaleçam a importância desta modalidade artística como patrimônio artístico e cultural na comunidade.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Z. **A arte da Vida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BRASIL. **Constituição da República de 1988**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em: 18/07/2017.

BÍBLIA SAGRADA. Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 1974.

BETTELHEIM, B. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

CAPELLARI, M. A. **O discurso da contracultura no Brasil: o underground através de Luiz Carlos Maciel** (c. 1970). 256fls. (tese Doutorado) Universidade de São Paulo: São Paulo, 2007.

CARVALHO, C.; ZUAZO, P. Primeiras Palavras: Reggae – 40 anos. *rev. Eclética*. vol 1. Comunicação Social. PUC: Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <http://puc-riodigital.com.puc-rio.br/media/ecletica%2026%20completa.pdf> Acesso em: 05/03/2018.

COUTO, Gleiber; BARTHOLOMEU, Daniel; MONTIEL, José Maria. Estrutura interna do Myers Briggs Type Indicator (MBTI): evidência de validade. *Aval. psicol.*, Itatiba, v. 15, n. 1, p. 41-48, abr. 2016. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-04712016000100006&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 13 fev. 2019.

HALL, C. S.; LINDZEY, J. B.; CAMPBELL, J. B. **Teorias da Personalidade**. Tradução de Maria Adriana Veríssimo Veronese. 4 ed. Porto Alegre: Artmed, 2007.

FOLHA DE SÃO PAULO. Governo Bolsonaro: 'No que depender de mim, não tem mais demarcação de terra indígena', diz Bolsonaro a TV. *[on line]*, por Sarah Mota Resende. **Brasil, São Paulo-SP**, 5.nov.2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/11/no-que-depender-de-mim-nao-tem-mais-demarcacao-de-terra-indigena-diz-bolsonaro-a-tv.shtml>. Acesso em: 10 nov 2018.

FUNAI. Fundação Nacional do Índio. **Homenagem “Os Caiapós”** *[on line]*. Disponível em: <https://www.facebook.com/Funaioficial/photos/a.196173660545314/855802947915712/?type=3&theater> Acesso em: 17/01/2018.

FADIMAN, F.; FRAGER, R. **Personalidade e Crescimento Pessoal**. Tradução de Daniel Bueno. 5. ed. Porto Alegre: Artmed, 2004.

GUEDES, C. O. et al. A importância das aplicações da transdisciplinaridade na educação humana. *Rev. Graduando*. n°1 jul./dez. 2010. Disponível em: <http://www2.uefs.br/dla/graduando/n1/n1.21-32.pdf>. Acesso em: 20/09/2016.

FREITAS, M. B. **Águas Que Correm Pelos Sertões Do Caiapó**. 2 ed. Prefeitura Municipal: Guaira – SP, 2006. 206pp.

HALL, C.S.; NORDBY, V.J. **Introdução à psicologia junguiana**. Tradução de Heloisa de Lima Dantas. 8 ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

JACKSON, P. **Urban Ethnography**. Progress in Human Geography, v. 9, pp. 157-176, 1985.

JUNG, Carl Gustav. **O livro vermelho**: Liber Novus. Editado por Sonu Shamdasani. 1ª reimpressão; Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

_____. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. tradução Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

_____. **O homem e seus símbolos**. Tradução de Maria Lúcia Pinho. 5ª ed. Rio de Janeiro: RJ: Nova Fronteira, 2010.

JUNG, C., VON FRANZ, M. L., HENDERSON, J. L., JACOBI, J. & JAFFÉ, A. **O homem e seus símbolos**. 23 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

_____. **O Eu e o Inconsciente**. 21 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

LOPES, J. G. V. **Grafite e Pichação**: os dois lados que atuam no meio urbano. Dissertação (mestrado). 26fols. Universidade de Brasília – UnB Faculdade de Comunicação Social – FAC Departamento de Publicidade e Propaganda Curso de Comunicação Social. 2010.

MENEZES, R. P. de,. **O Feminino reprimido**: um estudo junguiano sobre a Feminilidade. (monografia) graduação em psicologia. 43 fls. Centro Universitário de Brasília - UNICEUB Brasília-DF, 2003

MELO, A. S. E.; FILHO, O. N. M.; CHAVES, H. V. Lewin e a pesquisa-ação: gênese, aplicação e finalidade. Fractal, *Rev. Psicol.*, v. 28, n. 1, p. 153-159, 2016.

MORIN, Edgar. Desafios da Transdisciplinaridade e da Complexidade. IN_____.(org.). Audy J. L. N.; Moros, I. M. C. **Inovação e Interdisciplinaridade na Universidade**. Ed IPUCRS: Porto Alegre - RS, 2007.

OLIVEIRA, M.; SANTIAGO, D. M. O Grafitti e a valorização do Patrimônio Escolar. In_____. Os Desafios da Escola Pública Paranaense na perspectiva do professor PDE. **Cadernos PDE**. Paraná-PR. Vol I. [s.n.], 2014. Versão [on line] ISBN 978-85-8015-080-3.

OLIVEIRA, B. L. de,. **Graffiti no DF**: circuitos e trajetórias de uma estética liminar. 113 fls. Monografia (Bacharel em Antropologia). Universidade de Brasília. Instituto de Ciências Sociais. Brasília-DF, 2013.

O'CONNEL, M.; AIREY, R. **O Grande Livro dos Signos & Símbolos**: identificação e análise do vocabulário visual que forma nossos pensamentos e dita as nossas reações com o mundo à nossa volta. Tradução Débora Ginza. vol II. São Paulo: Editora Escala, 2010.

PALLAMIN, V. M. **Arte Urbana**: obras de caráter temporário e permanente. São Paulo: Fapesp, 2000.

PIZZINATO, A., TEDESCO, P. C., HAMANN, C. Intervenções visuais urbanas: sensibilidade(s) em arte, grafite e pichação. *rev Psicologia & Sociedade*, vol. 29, out /2017.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. de. **Metodologia do trabalho científico** [recurso eletrônico] : métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico 2. ed. – Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

SILVA, Fernando. **As Cidades Brasileiras e o Patrimônio Cultural da Humanidade**. São Paulo: Peirópolis: EDUSP, 2003.

SILVA, E. C. de A., Povos indígenas e o direito à terra na realidade brasileira. . *Soc. Soc.*, São Paulo, n. 133, p. 480-500, set./dez. 2018.

SILVEIRA, N. Da. **Jung**: vida e obra. 7ª ed.– Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.(Coleção Vida e Obra).

SOUZA, H. R. D. C. **Por que tenho orgulho de ser um homem negro?** In_____. Justificando: Mentis inquietas pensam em direito [on line]. Disponível em: <http://justificando.cartacapital.com.br/2018/01/19/por-que-tenho-orgulho-de-ser-um-homem-negro/>. Acesso em: 05.03.2018.

VIEIRA, M. M. F.; PEREIRA, B. N. Estudos Etnográficos em Administração. In:_____. VIEIRA,M. M. F.; ZOUAIN, D. M. (Orgs). **Pesquisa Qualitativa em Administração**. Teoria ePrática. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

ZIMERMAN, D. E. **Fundamentos psicanalíticos**: teoria, prática e clínica - uma abordagem didática. Porto Alegre: Artmed, 1999.

ANEXO

Brixton, Bronx Ou Baixada
O Rappa

Compositor: Marcelo Yuka E Nelson Meirelles –

O que as paredes pichadas têm prá me dizer?
O que os muros sociais têm prá me contar?
Porque aprendemos tão cedo a rezar?
Porque tantas seitas têm, aqui seu lugar?
É só regar os lírios do gueto
Que o Beethoven negro vêm prá se mostrar
Mas o leite suado é tão ingrato
Que as gangues vão ganhando cada dia mais espaço
Tudo, tudo, tudo, tudo igual
Brixton ou Bronx ou Baixada
A poesia não se perde ela apenas se converte
pelas mãos do tambor
Que desabafam histórias ritmadas como único
Socorro promissor
Cada qual com seu James Brown
Salve o samba, hip-hop, reggae ou carnaval
Cada qual com seu Jorge Ben
Salve o jazz, baião e os toques da macumba também
Da macumba também
Tudo, tudo, tudo, tudo igual
Brixton ou Bronx ou Baixada